



## Idéias-em-forma: intervenções de Gordon Matta-Clark

Elena O'Neill

*Partindo de duas intervenções de Gordon Matta-Clark, Office Baroque e Day's End, o artigo é uma reflexão sobre a matéria-prima da arquitetura. Suas obras, que desvelam aquilo que estava encerrado e encoberto, incentivam "criar e expandir a mitologia do espaço", embora "não tenha certeza do que significa".*

*Anarquitectura; forma; estrutura; espaço.*

Na carta datada 28 de julho de 1976, Gordon Matta-Clark expressava o interesse pelo convite de Florent Bex, curador do International Cultureel Centrum – ICC, de Antuérpia, e especificava sua abordagem da exposição, que consistia em “transformar estruturas ou espaços inutilizados em áreas revitalizadas”, sendo o próprio local, em sua fase final, a “exposição”.<sup>2</sup> A partir dessas diretivas foi encontrado um prédio de cinco andares, vazio, dos anos 30, principal estabelecimento de uma empresa marítima de comércio que falira e localizado em frente à praça da fortaleza histórica de Antuérpia, Het Steen, (a pedra, em holandês), construída entre 1200 e 1225 e sede do museu marítimo de Antuérpia, principal destino turístico da cidade. A localização satisfazia as preferências de Matta-Clark para suas intervenções, que estabeleciam contraponto com monumentos de alto valor simbólico.

O projeto original consistia na remoção de um quadrante de esfera do canto exterior do prédio, permitindo aos pedestres verem através dele. Embora esse projeto tenha sido interdito pelas autoridades da cidade, os donos do prédio autorizaram o trabalho desde que fosse feito totalmente em seu interior. Na passagem de um trabalho de

caráter público para um de caráter privado, as decisões formais se modificaram. A interdição de atuar na fachada possibilitou Matta-Clark intervir numa estrutura de múltiplas camadas (cinco andares e o teto) em lugar de se restringir à fachada. Os cortes foram efetuados na interseção de duas circunferências. E as marcas de duas xícaras de café no desenho subiam e desciam através dos andares. O fato de a disposição dos espaços variar do térreo (espaços amplos e abertos) até o último andar (cada vez mais compartimentados e interconectados) determinou que os elementos formais se transformassem de acordo com a estrutura, à medida que os cortes eram interrompidos por vigas, muros e repartições. A ironia é que ainda que o prédio estivesse localizado numa área de fácil acesso e de alto valor turístico, as portas foram trancadas pelas autoridades municipais da cidade, que consideraram perigoso o acesso a uma estrutura imprevisível, impedindo às pessoas a experiência do trabalho. Jane Crawford e Florent Bex, logo após a morte de Matta-Clark, em 1978, tiveram a iniciativa de comprar o prédio e incluí-lo no projeto de museu de arte contemporânea a ser construído nos lotes vizinhos. Finalmente, apesar do esforço de muitos artistas, *Office Baroque*,

Office Baroque, 1977  
Cibachrome, 101,6 x 76,2cm  
Fonte: Gordon Matta-Clark, Catálogo do Instituto Valenciano de Arte Moderna (IVAM). Valencia: IVAM, 1999

única obra que sobreviveu a Matta-Clark, foi demolido sem prévio aviso, pouco antes de fechar o acordo definitivo.

Outros trabalhos de Matta-Clark têm preocupações semelhantes, como o do Píer 52. Localizado no Lower Manhattan, perto das empacotadoras de carne ainda hoje em funcionamento, o Píer 52 era um depósito aparentemente construído na década de 1870, em desuso pelas mudanças nas prioridades econômicas e novas tecnologias de embarque e armazenagem, como também pelas políticas de reconversão da zona dos *piers* num parque recreativo entre os anos 1965-1973. Foi também testemunha da transformação de um lugar de trabalho (área de operações de embarque) em local de especulação imobiliária, da apropriação do local como lugar de encontro da população sadomasoquista, e estigmatizado pela imprensa como local de crime. Matta-Clark não era um estranho nesses locais, já que em 1971 tinha feito uma performance no Píer 18 e, em 1973, uma intervenção no Píer 14, de onde retirou ilegalmente uma peça retangular do prédio e a intitulou *Pier In/Out*.

As intervenções no Píer 52 foram feitas por Matta-Clark e dois assistentes, entre julho e agosto de 1975. Embora o maior corte tenha sido na fachada oeste, Matta-Clark deu conta de todo o espaço ao fazer uma série de cortes bem localizados, em função da luz, do movimento do sol e da inter-relação dos cortes feitos para que dialogassem uns com os outros. Ainda que exista um desenho do corte na fachada oeste, o resultado final não é redutível ao plano e depende do deslocamento e experiência de um espectador em movimento. *Day's End*, como é conhecido esse trabalho, foi inaugurado em 7 de agosto de 1975. Na entrevista dada em Antuérpia em 1977, Matta-Clark diz que esse é o único trabalho a ter sobrevivido dois anos



**Demolição de Office Baroque, Antuérpia.**

Fonte: *Gordon Matta-Clark*.  
Catálogo do Instituto Valenciano de Arte Moderna (IVAM).  
Valencia: IVAM, 1999

**Office Baroque, 1977**  
Cibachrome,

101,6 x 76,2cm

Fonte: Sussman, Elizabeth (editora). *Gordon Matta-Clark: "You are the Measure"*. New Haven: Yale University Press, 2007

depois da intervenção.<sup>3</sup> Dele só restam fotografias e filmes feitos durante o tempo em que foram realizadas as intervenções, testemunhos das pessoas que assistiram à inauguração e dos artistas que pertenciam ao círculo de Matta-Clark, assim como artigos publicados por historiadores e críticos – o galpão não sobreviveu.

Graduado em arquitetura pela Cornell University em 1968, Matta-Clark (1943-1978) criticou e questionou os principais postulados da arquitetura moderna ao definir *anarquitectura*, “termo que não significa antiarquitetura, sendo uma tentativa de esclarecer idéias a respeito do espaço; são *insights* pessoais e reações em vez de enunciados sociopolíticos formais”.<sup>4</sup> Matta-Clark estabeleceu uma relação com a arquitetura que poderia ser descrita como conflitante: ele se recusou a construir, embora seu trabalho estabeleça um diálogo entre arte e arquitetura no território da arquitetura; ele fez cortes em prédios, mostrou a variedade e complexidade dos canais e túneis subterrâneos, comprou microterrenos inutilizados ou dispensados pelos arquitetos e incorporadores porque não tinham cabimento nos projetos racionalistas, expôs as estruturas espaciais a que o entorno urbano está submetido. Suas intervenções criticam a noção de espaço convencional; remetem à idéia de espaço de Georges Bataille, não plausível de ser encerrado e locus do acontecimento, e a de Carl Einstein, que o considera a síntese dos movimentos corporais e das representações do movimento, sendo os objetos seus sintomas variáveis.<sup>5</sup> As intervenções de Matta-Clark mostram uma alternativa à crença ingênua de que o espaço é estável e constante.

O campo de ação de Matta-Clark está constituído por arquiteturas destinadas à destruição ou em estado de abandono, situações urbanas definíveis como margens periféricas ou periferias marginais das cidades. Seus trabalhos, que não reivindicam permanência nem transcendência, devem ser entendidos como uma recusa a deixar o objeto ser considerado desperdício, algo que não pode ser aproveitado por seu valor de uso, e não como a destruição de um objeto. “My Understanding of Art”, declaração escrita



pelo artista por volta de 1975, informa a respeito do abandono e da negligência,

*...essas são palavras que quando aplicadas a crianças ou seres humanos de qualquer idade causam alarme e pedem retificação e, quando existem em proporções massivas num mesmo ambiente urbano, evocam ambivalência jurídica ou urbana e inação (...). Nesse estado de coisas pareceria ser direito do artista, ou de qualquer pessoa, entrar nesses terrenos com o desejo de melhorar a propriedade, de transformar a estrutura no âmago de uma situação ruínosa e criminal em um lugar de interesse, fascinação e valor. E também porque no estado óbvio de negligência não há nenhum motivo para que uma pessoa (um artista) possa imaginar um proprietário ainda interessado na propriedade, só um terreno abandonado precisando ser limpo e reordenado para um uso possível mais positivo.<sup>6</sup>*

Se pensarmos que os prédios foram demolidos, podemos entender os fragmentos dessas intervenções, expostos em galerias e museus, como vestígios de ações e gestos que já aconteceram, suvenires de algo que não existe. No caso das intervenções de Matta-Clark, esses restos – não mais relacionáveis ao presente, portanto separados do seu contexto – se tornaram objetos-texto expostos nos museus. Essas intervenções, no entanto, são atividades práticas concretas que refletem posicionamento crítico e que afetam diversos níveis da experiência humana. Esses restos revelam um estado de coisas, colocam o presente como problema apontando erros e limites da prática arquitetônica; são mais do que uma simples operação abstrata de corte e deslocamento. Entender essas intervenções como intenção de ultrapassar a ruptura espaço-temporal entre a cidade e seus habitantes

sugere uma noção de cidade pensada pela perspectiva da liberdade e não pelo racionalismo da ordem e do progresso contínuo, que legitimam o exercício do poder. A escolha de trabalhar com o entorno urbano e com estruturas construídas, lidando diretamente com as condições sociais, a complexidade de suas ações pensadas dentro de estruturas econômicas e imobiliárias e não apenas dentro da instituição da arte, permite pensar que para Matta-Clark arquitetura e planejamento urbano eram tanto metáfora como realidade da condição humana.

Entre 1967 e 1969 Matta-Clark foi professor-assistente de escultura e desenho em Cornell e, em 1972, substituto de Robert Morris no curso de escultura avançada no Hunter College. Esse fato, assim como as experiências alquímicas com microorganismos, água e fogo, sugere que para Matta-Clark a escultura é uma transformação, uma mudança de forma, noção que se pode relacionar com as intervenções nos prédios. Ao liberar aquilo que a arquitetura aprisionou, as intervenções singularizam um prédio em estado de abandono e simultaneamente o transformam em outra coisa.

Enquanto muitos artistas de sua geração estavam tentando ir além dos limites da pintura, Matta-Clark tentava ultrapassar o espaço, não aceitando os limites arquitetônicos dados. O fato de ele pensar as transformações e intervenções nos prédios a partir da luz como uma “nova medida constante”<sup>7</sup> permite supor que seu modo de liberar aquilo que a arquitetura aprisionou inclui a performance da luz: a luz corta (*Splitting*), entra em espiral (*Conical Intersect*) ou se encontra com outra luz que entra por outro corte e varia ao longo do dia, como em *Day's End*. Na entrevista do catálogo da exposição do Internationaal Cultureel Centrum, Matta-Clark afirma que

*ao desfazer um prédio, estou apontando criticamente vários aspectos da condição social: abrir o que está encerrado, o que foi pré-condicionado não apenas por necessidade física, mas pela indústria que promove caixas urbanas e suburbanas como contexto para assegurar um consumidor passivo e isolado – um público refém. O fato de alguns dos prédios com os quais trabalhei estarem localizados em guetos negros reforça parte dessa idéia, embora eu não discrimine entre o aprisionamento dos pobres e o sutil auto-encerramento de bairros de alto nível socioeconômico.*<sup>8</sup>

Abrir, descartar, emancipar, libertar: embora o espaço e a complexidade espacial sejam dados, os cortes mostram tanto um enten-

dimento do espaço como gerador de vida e não apenas como contêiner quanto uma idéia de intervenção na qual o prédio nunca é a vítima, nem a intervenção é feita para saqueá-lo. Nessa linha, seria possível considerar as esculturas e as intervenções de Matta-Clark expansivas em vez de reducionistas – elas redefinem a paisagem urbana como a interação entre aspectos sociais, históricos e ideológicos, fusionam matéria, forma, percepção e idéia; e questionam a definição de Bataille de arquitetura, forma de petrificar, imobilizar e silenciar o homem.<sup>9</sup>

Na entrevista publicada no catálogo do ICC, Matta-Clark declara que

*a expressão direta de um forte ato gestual aparece em todos os trabalhos*



Gordon Matta-Clark  
documentando *Day's End*,  
1975, intervenção no Pier  
52, Nova York  
Fonte: Sussman, Elizabeth (editora).  
*Gordon Matta-Clark: "You are the  
Measure"*. New Haven: Yale  
University Press, 2007

*em tal medida, que a natureza da intrusão é o trabalho. Splitting foi separado, em Bingo x Nove foi retirada uma nona parte por vez, Days Passing (Day's End) no Pier 52 foi "aberto" aos elementos e ao povo; durante a criação de Conical Intersect instaurou-se uma espécie de teatro de rua, e Office Baroque é um caminhar ao longo de um arabesco panorâmico. Não consigo separar quão intimamente ligado está o trabalho ao processo como forma de teatro, no qual tanto a atividade quanto as mudanças estruturais no prédio e do prédio são a performance. Também inclui uma interpretação livre do movimento como gesto, ambos metafóricos, esculturais e sociais em meu sentido de teatro com audiência unicamente casual: uma ação sendo feita para um pedestre eventual, da mesma forma que o prédio providencia cenografia para pedestres apressados.<sup>10</sup>*

Qual é, porém, a performance? a 'amputação' dessa arquitetura que a devolve à vida ou o ato de visitá-la, percorrê-la, penetrá-la? Ou é o desnudar, fazer visível, a dignidade das estruturas e dos espaços apressados em seu interior? Ou é tentar absorver o movimento por meio de trabalhos fotográficos, por sua vez desdobramentos das intervenções? As intervenções nos prédios teriam o mesmo impacto dentro da estrutura de uma galeria, ou parte de sua intensidade responde ao fato de pertencer a uma estrutura que poderia ser chamada de propriedade privada, na falta de outro nome melhor? As 'esculturas' resultantes de intervenções sobre arquiteturas abandonadas são o avesso da forma? Ou, pelo contrário, são formas?

Operando mediante esvaziamentos, remoções e extrusões, o processo de Matta-Clark não se deve entender como des-

truição da arquitetura, mas como 'desconstrução', operação cujo objetivo é procurar novas formas. "Em vez de utilizar a linguagem, servir-se das paredes", na tentativa de "criar complexidade espacial na leitura de novas aberturas frente a velhas superfícies".<sup>11</sup> Isso aponta para uma forma representada mediante signos organizados em um sistema. Uma forma na qual o critério é a sintaxe – não o significado. Uma forma na qual os pontos de encontro e as interseções dos muros são liberados mediante gestos simples, mostrando outra espacialidade, na qual as coisas estão suspensas ou em camadas (espessuras). Uma forma organizada em torno de uma ação.

Nos registros fílmicos das intervenções de Matta-Clark, o que se mostra é o esforço físico de fazer os cortes e as ferramentas e acessórios que facilitavam os cortes nos telhados, muros e pisos. Esses cortes deixavam as entranhas do prédio a descoberto, expostas à luz, bem como provocavam desorientação, resultante da desaparecimento do limite entre espaço interior e exterior. Esses registros evidenciam que o corpo se aferra ao prédio e que, nesse aferrar-se, abre-se uma estrutura espacial em vez de um elemento do espaço que, sem o destruir, permite apreender o vazio, o inacessível, o 'outro'. Como se essas estruturas espaciais se dirigissem diretamente ao espaço permitindo ultrapassar seu entendimento convencional, indicando outra dimensão que nos encanta e nos abala, antes de serem jogadas abaixo.

É interessante o fato de que esses prédios nos quais foram feitas as intervenções nunca desabaram por esse motivo, tendo, antes, sido demolidos. Isso poderia ser considerado tensão entre estrutura e desintegração, entre forma e decomposição, entre totali-

dade e fragmentos, mediante a qual se subvertem e transgridem o *corpus* arquitetônico e sua ordem.<sup>12</sup> Entender as intervenções nos prédios como 'totalidade' não significa percebê-las como unidades plausíveis de repetição; elas não dependem do aspecto quantitativo, mas do qualitativo. As intervenções trabalham produzindo ruptura, descontinuidade: funcionam como qualidades autocontidas que permitem apreender uma experiência como um todo, apelam à racionalidade como à irracionalidade, mostram aspectos que nos levam a questionar e renovar a forma de olhar uma obra. Segundo Matta-Clark, os cortes "aproximam-se do colapso estrutural / separando as partes no ponto de colapso".<sup>13</sup> Essa afirmação permite pensar que se os cortes propõem outra sintaxe visual; não são apenas morfológicos, mas também estruturais.

As intervenções de Matta-Clark tocam tanto o aspecto material da arquitetura como a arquitetura como discurso ou representação, deixando implícito o fato de as expressões materiais mais extremas e diretas se transformarem em signos imateriais da linguagem. As intervenções funcionam ensamblando e organizando signos em torno de uma ação: a de cortar, abrir, entrar, romper os limites que isolam. Elas criam estrutura espacial "na qual nunca sabemos se estamos sendo expelidos ou embalados; espaço composto unicamente por aberturas sem que jamais saibamos se elas se abrem para o interior ou para o exterior, se são para sair ou para entrar".<sup>14</sup> Segundo Hollier, para Bataille essa estrutura também caracteriza a linguagem.

Trazer ar e luz aos prédios foi estratégia utilizada pela arquitetura modernista, desde o plano de Le Corbusier para Paris até os prédios de aço e vidro, símbolos do sucesso econômico. Usando esta estrutura gramatical, "trazer ar e luz aos prédios", Matta-Clark assume atitude crítica e questiona a prática

da arquitetura e do urbanismo modernos ao operar em prédios abandonados. Se é possível relacioná-lo com Le Corbusier, também é possível, no entanto, relacioná-lo com outros dois arquitetos que marcaram a história da arquitetura: Louis Sullivan, para quem o artista devia estar profundamente integrado na sociedade e ser intérprete de seu espaço vital, e Frank Lloyd Wright, para quem o projeto não devia nascer de uma teoria abstrata do espaço, mas da prioridade de libertar e potencializar as forças criadoras da sociedade.<sup>15</sup>

O resultado das operações de Matta-Clark – hoje disponível nos relatos das poucas pessoas que visitaram os trabalhos e nas fotografias, vídeos e filmes que registraram os processos e as obras finalizadas, e especialmente nos foto-trabalhos (colagens de fotografias que não respeitam nem a seqüência nem a ordem em que foram feitos os cortes nos prédios) que condensam as experiências espaciais – inscreve-se em intrincados e complexos espaços com vaga reminiscência piranesiana. Tanto as intervenções de Matta-Clark como as gravuras *Carceri d'Invenzioni*, de Piranesi, resultam em espaços não redutíveis ao plano, nos quais a realidade é o espaço, e não a matéria. Ambos utilizaram elementos geométricos e abstratos que, combinados com a materialidade necessária, criaram estados de perturbação e confusão. Ambos transgrediram convenções arquitetônicas existentes e construíram continuidades espaciais baseadas na descontinuidade material. Ambos nos fazem pensar conscientemente em nosso próprio movimento e no possível encontro periódico com outros participantes nesse percurso espacial, oferecendo aspectos variáveis, inesperados, desconhecidos e surpreendentes. Apesar das semelhanças na estrutura espacial de ambos, porém, as *Carceri* de Piranesi, masmorras fantásticas, cheias de escadas e

de alusões à tortura, são o avesso das intervenções de Matta-Clark: mostram uma arquitetura assustadora e opressiva, em oposição às intervenções de Matta-Clark, atos que abrem o prédio para a luz e o movimento, simultaneamente liberando e tornando mais leve a estrutura. São ações plásticas, formas com densidade plástica que resulta do pacto entre a luz, a força física contida na estrutura alterada e o movimento contínuo. Ações que, ao interpenetrar-se com o espaço, devolvem à arquitetura toda sua potência, força e violência, redefinindo a experiência espacial e estimulando o pensamento.

Hoje em dia, os folhetos promocionais de especuladores imobiliários e das empreiteiras oferecem aos compradores condomínios fechados com grades e segurança 24 horas, imagens das fachadas, revestimentos decorados, jardins, saunas, salas de lazer e outras 'virtudes'. Esses empreendimentos, no entanto, se caracterizam pela monotonia e privação sensorial do espaço arquitetônico: o produto em si, o espaço interior (o lugar que se habita) permanece relegado como aspecto menor. Além disso, do ponto de vista urbano, o espaço nas cidades contemporâneas parece ter-se limitado a ser apenas meio para o fim do deslocamento, mera função do movimento.

Os trabalhos de Matta-Clark, situados na interpenetração de escultura, arquitetura, espaço, linguagem, luz, política, ideologia e história, mostram "de que modo a miséria, não somente social como a arquitetônica, a miséria dos interiores, as coisas escravizadas e escravizantes, transformavam-se em niilismo revolucionário".<sup>16</sup> Apesar de as intervenções terem sido demolidas, os filmes, vídeos, fotografias e escritos de Matta-Clark, como também os testemunhos daqueles que visitaram as intervenções, apontam para a matéria-prima da arquitetura (o espaço) como para a potência política (entendida

como compreensão do jogo) da arte. Formas que ofereciam a possibilidade de ruptura com as convenções como também a satisfação do anseio pelo maravilhoso, e que nos lembram sua importância nas dinâmicas interativas que modelam para uma sociedade. Formas que, organizadas em torno de ações, negação e resistência, podem ajudar-nos a questionar criticamente a prática arquitetônica e a pensar a cidade como meio vivo para seres humanos vivos.

---

Elena O'Neill é graduada em Arquitetura pela Facultad de Arquitectura (Universidad de la República Oriental del Uruguay) e mestre pelo PPGArtes/Uerj.

## Notas

- 1 Declaração do próprio Matta-Clark na entrevista a Judith Russi Kirshner. In Moure, Gloria. *Gordon Matta-Clark, Works and Collected Writings*. Madri: Ediciones Poligrafa, 2006: 335.
- 2 Moure, op. cit.: 226. Tradução livre.
- 3 Entrevista publicada no catálogo do International Cultureel Centrum, Antuérpia, 1977. In Diserens, Corinne. *Gordon Matta-Clark*. Nova York: Phaidon Press, 2006: 188.
- 4 Moure, op. cit.: 369. Tradução livre.
- 5 Bataille, Georges. *Documents* (1929-31). Paris: Éditions Gallimard, 1968. "Dictionaire Critique". Einstein, Carl. *Georges Braque* (Ed. des Chroniques du Jour, 1934). Bruxelas: Éditions La Part de l'Oeil, 2003.
- 6 Moure, op. cit.: 204. Tradução livre.
- 7 "Light is a new constant measure" (a luz é uma nova medida constante), do manuscrito de Matta-Clark "Phythagoras – Greek Measurement", Moure, op. cit.: 386).
- 8 Diserens, op. cit.: 187. Tradução livre.
- 9 Bataille, op. cit.: 168-170.
- 10 Diserens, op. cit.: 189. Tradução livre.
- 11 "Completion through Removal" (s/d), introdução para catálogo escrita por Matta-Clark. In Moure, op. cit.: 89.
- 12 "A transgressão não pertence ao espaço da idéia, exceto como algo que a subverte. É por isso que a transgressão não é matéria para a teoria, mas para a prática". Hollier, Denis. *Against Architecture. The Writings of George*

*Bataille* [1974], Cambridge, Massachussets: The MIT Press, 1992: 25.

13 Moure, op. cit.: 89.

14 Hollier, op. cit.: 61. Tradução livre.

15 A esse respeito, o sistema compositivo das *Usonian Houses* de Wright, que apontava para a dissolução da caixa arquitetônica, consistia em uma série de planos horizontais, organizados em torno de um volume central. As paredes se articulavam umas às outras e aos telhados mediante "fendas" de vidro que deixavam passar a luz, dando novo sentido ao espaço e à luz na arquitetura. Por outra parte, a máxima de Sullivan "a forma segue a função", a respeito da forma como configura-

ção entre arquitetura e sujeito, não se refere apenas à configuração material da forma nem à forma como espaço delimitado. Material, forma e função também se relacionam com a luta de Adolf Loos a favor de espaços desenhados para serem habitados e não apenas para serem vistos e de uma prática da arquitetura que se diferencia das artes gráficas (no texto *Architecture*, de 1910, Loos destaca as diferenças entre as funções da arte e da arquitetura. In Loos, Adolf. *Ornament et Crime* (c. 1930). Paris: Éditions Payot&Rivages, 2003).

16 Benjamin, Walter. "O surrealismo. O último instantâneo da inteligência européia" (1929). In *Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996: 25.